Heft 2. Juni 1907.

Die Beigabe

zu den

Monatsberichten der Freien Wissenschaftlichen Vereinigung an der Universität Berlin.

Alle Zuschriften sind an die Adresse des verantwortlich Zeichnenden zu richten.

Inhalt:

Die „Beigabe" enthält diesmal auch mehrere Beiträge von Nichtmitgliedern der F.W.V. Wir begrüssen dies freudig, führt es uns doch dem erstrebten Ziele näher, einen Tummelplatz zu schaffen, auf dem jeder die Kräfte regen darf, der etwas für die Allgemeinheit Wertvolles zu bieten vermag. Jeder, ohne Unterschied des wissenschaftlichen, politischen, religiösen Bekenntnisses, gleichviel auch, ob er dem studentischen Korporationswesen sich angegliedert hat oder nicht. Wir laden alle Kommilitonen zur Mitarbeiterschaft ein. Beiträge bitten wir an den Unterzeichneten zu senden.

Die Redaktionskommission der Beigabe.
I. A.:
Dr. Richard Otto Frankfurter, W. 62, Kleiststr. 19.

Ueber künstlerische Kultur.

Wir leben in einer stillosen Zeit. Und in dem Bestreben, immer einen Träger unserer Schuld zu finden, sind wir auch hier leicht geneigt, alle Schuld an dieser Verwirrung den Künstlern in die Schuhe zu schieben.

Mit Unrecht. Vergleichen wir einmal unsere Zeit mit den Perioden, die uns als Vorbilder klassischer Stileinheit und Stilbewusstseins gelten, und wir werden unser Urteil ändern. Denn diese alte klassische Kunst war von einer einheitlichen Weltanschauung getragen, die uns fehlt. Der Künstler ist ein Kind seiner Zeit und kann nicht verantwortlich gemacht werden für etwas, woran unsere ganze Epoche krankt. Einejede Zeit hat die Kunst, die sie verdient. —

Wir reden und schreiben viel, zu viel über Kunst. Denn wir haben schrecklich viel gelesen und fühlen das Bedürfnis in uns, den andern, weniger gebildeten, die Früchte unsres Fleisses, unseres Studiums mitzuteilen. Und das ist kein Fehler. Wenn aber jeder, der auch nur einigermassen in Kunstgeschichte und Aesthetik einmal „gemacht" hat — und es gehört ja zum guten Ton —, sich für befähigt und berechtigt hält, über Kunst Vorschriften zu machen, über Künstler und Künstlerschaffen öffentlich Urteile zu fällen, ohne imstande zu sein, künstlerisch zu empfinden, eine Künstlerseele zu begreifen, so müssen wir uns eine solche Anmassung und Bevormundung energisch vom Leibe halten. Denn ein Kunstwerk will vom künstlerischen, nicht vom philosophischen Standpunkt aus betrachet und bewertet sein.

Keiner kann aus seiner Haut heraus, und es ist nur natürlich, dass diese Leute sich das Entstehen eines Kunstwerks ebenso denken, wie sie es betrachten, betrachten müssen. Berechnung, klügelnde Absicht suchen sie in jeder Linie, in jedem Ton. Das Werk eines genialen Menschen aber wird stets nur vom kongenialen begriffen und voll gewürdigt werden können.

Dass zwischen Künstlern und Kunstgelehrten stets eine Verstimmung geherrscht hat, ist nichts Neues. Wir brauchen Kunstfreunde, statt dessen haben wir Kunstgelehrte, die oft ihre Aufgabe darin suchen, den Künstlern Lehren zu geben, statt darin, das Volk für die Kunst zu erziehen. Und solche Kunstschreiber tragen ihr gut Teil dazu bei, den Leuten die Kunst zu verleiden, da sie diese eben als Wissenschaft hinstellen. Kunstwissenschaft, nicht Kunstfreude bezwecken sie.

Um aber die Schönheit eines Kunstwerks empfinden zu können, brauche ich kein Wissen, sondern Aufnahmefähigkeit: ich muss sehen können.

Diese Gelehrten — ich rede hier natürlich nur von solchen, bei denen der Vorwurf der künstlerischen Unzulänglichkeit zutrifft — messen jedes Kunstwerk mit dem Massstab ihrer ästhetischen Gesetze. Nicht Schönheit, sondern Gesetzmässigkeit gilt als Richtschnur bei der Bewertung; und wehe allem, das ihnen nicht in den Kram passt. Denn das ist ihnen Beweis nicht für die Falschheit ihrer Regeln, sondern für die Mangelhaftigkeit des Kunstwerks.

Es stünde um unser Kunstempfinden und um unsre ganze künstlerische Kultur besser, wenn wir weniger über die Kunst redeten und mehr darüber nachdächten. Wir haben einen starken Willen zur Kunstkultur, aber noch wenig Empfinden, im Gegensatz zu den Franzosen und Engländern, den Trägern älterer Kultur. Es fehlt uns die Selbständigkeit, der Mut des eigenen Urteils. Man verlässt sich auf die Meinung derer, die für kompetent gelten, und handelt darnach. Vom eigenen Geschmack

ist leider selten die Frage. Man speist in einem Zimmer von Behrens, man empfängt in einem Salon von Riemerschmied und man schläft in einem Bett, das van de Velde für uns entworfen hat — ob es auch zu unserm persönlichen Kunst- und Behaglichkeitsbedürfnis passt, ist Nebensache.

Unsere ganze Kunstfreude ist oft nichts als ein Hang zur Repräsentation, zur Schaustellung. Denn wieviele haben nicht ihre Empfangsräume aufs prächtigste hergerichtet; was sie irgend kostbares besitzen, muss hinein — auf Kosten der Räume, die zum persönlichsten Gebrauch bestimmt sind. Diese sind dann so unwohnlich und unbehaglich wie nur möglich. Was schadet es, es kommt ja kein Fremder hinein! Kurz: wir putzen uns für andere, nicht für uns. Wir betrachten die Kunst als Luxus und sollten sie doch als Notwendigkeit empfinden. Und darin ist auch nicht zum wenigsten der Grund für unsere künstlerische Unkultur zu suchen. Wir suchen den Schein an Stelle der Wahrheit. Wir bilden uns viel ein auf unsre hohe geistige Kultur. Aber es ist verfehlt, daraus einen Schluss auf unseren künstlerischen Geist zu ziehen, denn es kann sehr wohl höchste geistige Kultur mit künstlerischem Tiefstande gepaart sein.

Betrachten wir nun die Mittel, die uns zur künstlerischen Erziehung an die Hand gegeben sind. Das sind vor allem die Museen. Diese kannte man früher nicht, als das Kunstwerk noch der Besitz eines Einzelnen, ein Schmuckstück war. Erst als die Fürsten und Herren aufhörten, die alleinigen Mäcene zu sein, wurden die Bilder und Statuen in Museen gebracht, um hier nicht mehr dem Schönheitsbedürfnis des Einzelnen, wohl aber der Bildung der Masse zu dienen.

Wie aber besuchen wir ein Museum oder eine Ausstellung? Wir lesen ausführlich in der Zeitung nach, was der Herr Kunstrezensent über die einzelnen Bilder sagt; mit diesen Kenntnissen und einem dicken Katalog gewappnet machen wir uns vorurteilsvoll auf den Weg. Wir lesen nach, was uns der Katalog über den Maler, über das Bild, über Jahr und Dauer seines Entstehens sagt. Vergessen vor allem nicht, den Katalog zu fragen, was das Bild bedeuten soll, und überzeugen uns dann persönlich, ob es auch am richtigen Platze hängt, unter der angegebenen Nummer. Und das nennen wir dann Kunstbetrachtung!

Und wenn dann ein Bekannter mit uns geht, so imponieren wir ihm durch unser so treffendes und rasches Urteil, das wir dem Rezensenten verdanken. Wir werden uns aber hüten, das dem Bekannten zu sagen; denn es ist wirklich auch unsre eigene Meinung. Es ist auch keine Lüge, denn wir glauben es in der Tat, ohne zu bedenken, dass wir durch jene Lektüre so voreingenommen wurden, dass wir gar nicht mehr anders zu urteilen imstande sind. Uns fehlt eben in künstlerischen Dingen die Selbständigkeit. Nichts nimmt uns den Mut der eigenen Ueberzeugung so sehr wie das Eingelernte.

Ist einer schon einmal auf der Schule von Amts wegen in ein Museum geführt worden? Und wenn ja, hat sich dann nicht der Lehrer vor jedes Bild gestellt und, vor der Betrachtung durch euch, im Brustton der Ueberzeugung, als lebendiger Katalog, Zweck, Sinn und Qualität des Bildes, die Lebensdauer des Malers erklärt und erläutert — ganz nach den Regeln, die eine weise Schulvorschrift ihm vorschreibt? Natürlich gibt er nicht seine eigene Meinung zum Besten, sondern die staatlich konzessionierte, von autoritativer Seite für gut befundene.

Wozu braucht man eigene Ansichten, wenn man so viel gelernt hat!

Und ich sehe einen andern Museumsbesuch vor mir. Da tritt der Lehrer mit seinen Schülern vor ein Bild und lehrt sie schauen, nichts als schauen — dann lässt er sie selbst reden, nicht urteilen, nein nur die Eindrücke sollen sie wiedergeben, die sie beim Betrachten empfinden.

„Ueber den Geschmack lässt sich nicht streiten“, sagte mir jüngst ein Bekannter, mit dem ich über diese Dinge sprach. Wenige Minuten darauf warf er mir anlässlich einer Meinungsverschiedenheit betreffs der Qualitäten eines Bildes Geschmacklosigkeit vor. Dass er damit dem Satze, zu dem er sich kurz vorher bekannte, widerspreche, konnte ich ihm nur mit Mühe klarmachen. Dabei ist dieser Fall nicht vereinzelt. Er zeigt eben deutlich, dass wir oft Dinge nachsagen, über deren Bedeutung wir uns gar nicht klar geworden sind und über die wir vielleicht nie ernsthaft nachgedacht haben.

Nun ist ja in unserm künstlerischen Kulturstreben gegen früher eine erhebliche Besserung eingetreten.

Hatte man früher die Sucht, sich mit unechtem Glanze, mit Flitter und falschem Gepränge zu umgeben, so tritt jetzt immer mehr der Drang nach dem Echten, dem Wahren hervor. Man schlief in Himmelbetten, in denen man träumte, ein König zu sein, man sass auf Stühlen, die keine Stühle waren; die Schränke glichen Kirchenfassaden, und die Teppiche waren — sinniger Gedanke — Blumenbeete. An den Wänden rankten sich herrliche papierne Muster in wunderschönen Farben empor — kurz man konnte sich nichts anmutigeres und gemütvolleres vorstellen. Man musste sich bei jedem Möbel erst klar zu machen versuchen, wozu es eigentlich diene. Auch der Phantasie war demnach ein nützlicher und erspriesslicher Spielraum gelassen.

Heute sitzen wir wieder auf Stühlen, wir schlafen in Betten, denen man ihre Bestimmung ansieht. Die jetzige Bewegung will anstelle des Unechten das Echte, anstelle des Scheins das Wahre setzen. Auch in der Kleidung, in allem, was unserm Leben dient. So soll die Kleidung nicht mehr die Form des Körpers verdecken, sondern sie hervorheben und verschönen.

Und mit wie wenig Mitteln kann oft der Einzelne seinen Geschmack betätigen, seinen Schönheitsdrang befriedigen! Es genügt schon, das Hässliche zu entfernen

— lieber eine leere Wand, als voll mit geschmacklosen und unschönen Dingen.

Ich denke hierbei auch an unsere Studentenbuden. Auch sie reden oft eine deutliche Sprache von der künstlerischen Kultur oder Unkultur des Bewohners, der oft aus Bequemlichkeit Schlechtes darin duldet, wo doch meist schon mit dessen Entfernung allein viel getan wäre. Wer in einer geschmacklosen Umgebung Stunden lang verweilen kann, ohne Unbehagen zu fühlen, der stellt seinem künstlerischen Empfinden ein schlechtes Zeugnis aus. Zeige mir Dein Zimmer und ich sage Dir, was Du bist. Denn die Art der aufgehängten und aufgestellten Gegenstände, auch die Weise ihrer Unterbringung sagt mir oft mehr über den Menschen, der hier haust, als er selbst mir je sagen könnte. —

Nur wo Charakter ist, da ist Kultur. Wir müssen aus Nachahmern und Nachäffern uns völlig fernliegender Dinge wieder Menschen werden, die bewusst das Schöne anstelle des Hässlichen, des Geschmacklosen setzen, denen die Schönheit Bedürfnis geworden ist.

Hugo Burger.

Einem Schweiger.

In Stunden, da die schalen Stimmen schwanden,
Da Dämmerung die grellen Welten blich,
Da von den Seelen jeder Nebel wich
Und Worte suchend Worte wir nicht fanden,

— Da hast du traurig bitter dies verstanden:
Der Laut, der von den Lippen lauernd schlich,
Er stellt sich scheidend zwischen dich und mich,
Wirrt unsern Blick und macht uns kläglich stranden.

Wie nun, von leerer Rede Gift verdorben,
Der herbe Stahl mit frechem Rost sich deckte
Und hässlich ward, was heilig und erhaben:

Da ist der Sprache Macht in dir gestorben.
Hab Dank! Denn was die Reinheit dir befleckte,
Du hast es stumm in deiner Brust begraben.

Fritz Koffka.

Einem Vierzehnjährigen.

Du stehst am Weg in wundersamem Schwanken,
Ein Tor — nicht mehr; ein Wissender — noch nicht.
Aus deinen hoffnungsschwang'ren Augen spricht
Der wirre Chor sich paarender Gedanken.

Dein Leben glich dem unbewussten Wanken
Des Irren in des Mondes totem Licht.
Da kam das Wunder: einer Frau Gesicht
Trat vor dich hin — und alle Schleier sanken.

Nun stehst du da, bist stumm und trüb und zage,
Suchst lichtgeblendet tappend das zu greifen,
Was kaum gefühlt dein ahnungsschweres Tasten.

Wie neid' ich dir dies ankerlose Hasten!
Gesegnet sind die Früchte vor dem Reifen
— Denn siehe: über allem steht die Frage.

Fritz Koffka.

Zur Märchenforschung

In der Märchenforschung stehen sich gegenwärtig zwei Richtungen gegenüber: Die einen Forscher, deren Hauptvertreter Benfey und vielleicht auch Reinhold Köhler sind, behaupten, die mannigfachen Parallelen, die grosse Ähnlichkeit der Märchenmotive und ihre, mutatis mutandis, fast gleiche Behandlung beruhe auf einer Wanderung. Natürlich hat man Indien als Ausgangspunkt anzunehmen. Die neueren Vertreter stimmen dieser Wanderungstheorie teilweise bei. Aber wenn, sagen sie, wir zum Beispiel bei Völkern, die nachweislich weder sprachlich noch kulturell in irgendwelche Beziehung zu einander getreten sind, die gleichen Motive finden, was hilft uns da die Wanderung? Es muss also noch eine andere Erklärung geben. Da hat man dann ungefähr folgenden Ausweg gefunden: Die Menschen sind, abzüglich ihrer kulturellen Entwicklung, gleich. Die Bedingungen, unter denen die menschliche Fantasie etwas schafft, sind wieder, cum grano salis, dieselben. Es muss sich also eine grosse Anzahl gleicher Motive und Behandlungen auf psychologischem Wege erklären lassen. Für diese Ansicht ist besonders von der Leyen in München in seiner Abhandlung „Entstehung des Märchens“ (Archiv für neuere Sprachen 113—116) eingetreten. Ich glaube, man wird keine dieser beiden Richtungen in Bausch und Bogen annehmen oder ablehnen dürfen. Die Wahrheit liegt, wie gewöhnlich, wohl auch hier in der Mitte, d. h. in einer Vereinigung beider Theorien. Diese Entwicklungen mit Beispielen illustrieren und so in die Probleme der Märchenforschung einen, wenn auch nur oberflächlichen Blick tun lassen, wollen folgende Zeilen versuchen. Betrachten wir zunächst einmal die vergleichende Literaturgeschichte; sie bietet uns für die „Wanderung“ sehr schöne Beispiele. Ich will mich begnügen, hier nur zwei, eines aus der vergleichenden Sagen-, das andere aus der Novellenforschung anzuführen. W. Grimm teilt uns in seiner Abhandlung über „die Polyphemsage“ (in Abh. d. Akad. d. Wiss. Berl. 1830) höchst interessante Dinge über diese Sage mit. Sie findet sich ausser bei den Griechen in der Odyssee und dem Euripideischen „Kyklops“ noch bei den Finnen, Tartaren, Rumänen und einigen anderen Völkern. Grimm sucht eine mythologische Grundlage zu erweisen, da manche Bearbeitungen, z. B. die mongolisch- tartarische, unmöglich mit der griechischen zeitlich in irgend einem Verhältnis stehen kann. Aus der Novellenliteratur möge die Geschichte von „der

treulosen Witwe" genügen. Eduard Grisebach hat in einer sehr interessanten, kleinen Schrift: „Die treulose Witwe, eine chinesische Novelle und ihre Wanderung in der Weltliteratur" dieses Motiv verfolgt. Der Inhalt der chinesischen Novelle ist ungefähr folgender: Tschwang-sang, ein grosser Weiser, erzählt eines Tages seiner Gattin, er habe die Frau eines Bekannten auf dem Kirchhofe getroffen, sie habe an dem Grabe ihres Mannes gesessen und das Grab gefächert. Ihr Mann hätte als Bedingung für ihre Wiederverheiratung aufgestellt, die Erde über seinem Grabe müsse trocken sein. Da sie nun fürchte, die frisch aufgeworfene Erde trockne nicht so schnell, fächere sie, um das Trocknen zu beschleunigen. Die Frau Tschwang-sangs ist darüber sehr entrüstet und meint, sie würde ihrem Manne immer treu bleiben. Bald darauf wird Tschwang-sang krank und stirbt. Seine Frau trauert sehr. Unter den Schülern des Weisen, die zu seiner Leichenfeier erschienen sind, befindet sich ein junger, hübscher Student und die Wittwe verliebt sich in ihn. Sie beschliessen also Hochzeit zu machen, und damit der Gedanke an den Toten sie nicht stören könnte, schafft man den Sarg in den Schuppen. Plötzlich wird der Student krank und kann, wie sein Diener sagt, nur durch den Genuss des Gehirns eines Menschen, der nicht länger als 40 Tage tot ist, geheilt werden. Die Witwe geht, um den Sarg zu öffnen und ihrem toten Manne das Gehirn herauszuschlagen. Als sie den Sargdeckel öffnet, richtet sich der Tote auf und fragt sie, was sie mit dem Beile wolle. Sie versucht Ausflüchte zu machen, aber bei einem Blick auf ihr geschmücktes Gewand erkennt er die Sachlage und mittels der ihm durch seine Weisheit verliehenen Zauberkraft lässt er den Studenten und seinen Diener erscheinen. Da sieht die Frau ihre Schande ein und hängt sich auf. — Die indische Quelle findet sich in dem indischen Roman „Die Reise der 10 Prinzen" (Dasahumaracarita von Dandin.) Ihr sehr analog teilt uns Keller eine türkische Version mit aus dem Roman „Die vierzig Veziere". Ein Schneider weicht dem gegenseitigen Versprechen gemäss, nicht von dem Grabe seiner Dame Gülendam. Er hat sie so geliebt, dass er nur hier sterben will. Aber der Prophet Aysa erweckt sie von den Toten. Eilends geht der Mann, um ihre Kleider zu holen, aber während seiner Abwesenheit folgt sie dem gerade vorübergehenden Prinzen in dessen Harem. Der Gatte erfährt dies später und fordert sein Weib zurück. Sie aber erklärt: er sei ein Räuber, der sie ausgeplündert und dann lebendig begraben habe. Der Prinz will den Schneider aufknüpfen lassen, als der Prophet erscheint, ihn rechtfertigt und alles aufklärt. Nun kommt das treulose Weib an den Galgen. — Dieselbe Erzählung findet sich in der Geschichte vom Seidenhändler und seiner Frau Adileh in 1001 Nacht (555. u. 556. Nacht) wieder. Eine ganz andere Behandlung des Stoffes bietet uns Petronius in seiner Erzählung von der „Matrone von Ephesus." Eine Frau konnte sich über den Tod ihres Mannes nicht trösten und ass und trank nicht. Bei ihr war nur eine treue Magd. Inzwischen hatte der Verwalter der Provinz einige Räuber kreuzigen lassen. Der Wächter der Kreuze sah Licht und nähert sich dem Hause der Witwe. Er bietet ihr zu essen an und sie lässt sich schliesslich dazu bewegen. Endlich gibt sie sich dem Wächter hin (ne hanc quidem partem corporis (pudicitiam) mulier abstinuit sagt der cynische Petron). So leben sie 3 Nächte zusammen. Da bemerkt der Soldat, dass einer der Gekreuzigten geraubt ist. Die „treue" Witwe schlägt vor, ihren toten Mann stattdessen zu kreuzigen, sie gräbt ihn aus und kreuzigt ihn, und weil dem Verbrecher zwei Zähne fehlten, schlägt sie ihrem Gatten noch zwei Zähne aus.*) — Eine ähnliche Fassung, nur dass statt des miles sich ein Ritter findet, weist die französische Bearbeitung der „sieben weisen Meister (li Romans de sept sages)" auf. Verschiedentlich wurde der Stoff dieser Novelle im 18. Jahrhundert in Frankreich als Oper aufgeführt. Eine der chinesischen Bearbeitung sehr ähnliche gibt uns Voltaire in seinem Romane „Zadigon la destinée". Zum Schlusse möchte ich noch eine ganz andere Auffassung registrieren: Eine Witwe liess sich ein hölzernes Bild ihres verstorbenen Gatten machen. Ihre Magd legt ihr statt dessen einmal ihren Bruder, einen hübschen jungen Menschen, hin. Die Frau war es auch zufrieden, und als sie am Morgen das Frühstück nicht kochen lassen konnte, weil die Magd sagte, es sei kein Holz mehr da, befahl sie, den hölzernen Gatten in den Ofen zu werfen. —

Das Märchen war ursprünglich eine moralische oder jedenfalls didaktische Erzählung. Die älteste Sammlung sind die Fabeln und Märchen des Bidyai, eines indischen Weisen. Sie sind uns im „Pantschatomtra" (Buch der fünf Rahmenerzählungen) und „Hitozadescha" (freundliche Unterweisung) erhalten. Dieses Werk haben wir wohl ursprünglich als ein Lehrbuch der Staatsklugheit anzusehen. Wischnuscharmon lehrt drei Königssöhne, wie sie sich als künftige Herrscher zu verhalten haben. In fünf grossen Abschnitten teilt er fünf Punkte mit, die man besonders zu befolgen oder zu vermeiden habe. Jeder Punkt wird in einer Rahmenerzählung erläutert und in jeder eingeschobenen Erzählung ein Beweis für oder gegen geliefert. Diese Form tritt uns auch in 1001 Nacht entgegen, sowie in Boccaccios Dekamerone. Den grössten Einfluss auf die gesamte Weltliteratur hat das indische Buch von den „7 weisen Meistern" ausgeübt. Ich will hier nur kurz seine Geschichte skizzieren. Den Inhalt bildet das bekannte Potipharmotiv „Stiefmutter und Stiefsohn". Ein König hat seinen Sohn sieben weisen Meistern in Erziehung gegeben, die Frist ist um und der Prinz soll zurückkehren. Der Meister ältester sieht in den Sternen, dass dem Prinzen Unglück drohe, er könne ihm nur ent-

1) In Versen hat Chamisso, als Drama Lessing die Geschichte von der Witwe bearbeitet.

gehen, wenn er sieben Tage schwiege. Der Prinz kommt nach Hause. Seine Stiefmutter sucht ihn zu verführen, erreicht ihren Zweck nicht, dreht dann den Spiess um und behauptet, der Prinz hätte sie vergewaltigen wollen. Der Prinz bleibt stumm. So will denn der König seinen Sohn hinrichten lassen. Jeden Tag erscheint nun einer der sieben Weisen und erzählt eine Geschichte, um die Hinrichtung zu hintertreiben, und jedesmal bewegt dann die Königin wieder durch eine andere Erzählung ihren Gemahl, den Prinzen zur Hinrichtung führen zu lassen. Am achten Tage kommt dann die Aufklärung. — Dieses Werk ist ins Persische von Nachschebhi übersetzt, ging dann in das Sammelwerk 1001 Nacht über, von dort kam es durch die Kreuzzüge nach dem Abendland und in die Gesta Romanorum. Dieses Buch ist ein wunderbares Gemisch von Heiligenlegenden und orientalischen Erzählungen. Ferner finden wir eine hebräische Uebersetzung, in der man die älteste Gestalt findet, die Misle Sandabar, eine syrische, griechische, etliche französische, den Delogathus und den „Romans des Sept sages“, letztere sind aber mehr eine freie Nachdichtung. Deutsch besitzen wir „Diokletianus' Leben“ von Hans von Bühel. — Aus den Gesta Romanorum haben auch Boccaccio und andere spätere Erzähler geschöpft, und so können wir manche Motive von Indien bis in Shakespeares Dramen, u. a. das des Fleischausschneidens im „Kaufmann von Venedig“, verfolgen. — In der hebräischen Redaktion der 7 weisen Meister findet sich eine Stelle, die für die Märchen- und Sagenbildung besonders interessant ist. In der Erzählung „Holofernes“ hat eine Frau ein Verhältnis mit einem Manne namens Holofernes und betrügt ihren Gatten u. s. w. Dazu teilt uns Paulus Cassel einige sehr beachtenswerte Bemerkungen in seiner Ausgabe der Misle Lindbad mit. Hebräisch heisst der Name alafarok; dies ist verschrieben für alafarnam. „Von dem Holofernes in dem apokryphischen Buche Judith ist der Name entlehnt, der ja als mächtiger Held und Sieger in Syrien geschildert wird.“ Der Andere, der Buhler, wird nicht genannt, doch muss er nach der Erzählung ein Schwertträger gewesen sein. Dadurch entstehen Verwechslungen. — Im Hitagadescha wird der Mann Hirt und der Buhler Ortsvorsteher genannt. Die Lesart alapharnam liegt zu Grunde, denn pharnam heisst (chaldäisch wie syrisch) sowohl Hirt als Ortsvorsteher. Man hat den Namen mit dem Artikel al - alafarnam so verstanden und andere machen einen Kaufmann daraus, wahrscheinlich deshalb, weil chaldäisch pharanamah Erwerb und Nahrung bedeutet. Dieser merkwürdigen Verwechslung möchte ich noch die grossartigste in der gesamten Weltliteratur an die Seite stellen; die ganze Sage vom König Salomo und seiner Macht über die Geister beruht auf einem Missverständnis: Wie mir mein Freund, Herr Dr. Salzberger, mitteilte, findet sich im Buche Kohelet des Prediger Salomo eine Stelle, in der von Salomos Kebsweibern die Rede ist. Das Kebsweib heisst hebräisch schidah, der Plural schidoth. Man las dafür sched, Plural schedin, das heisst im aramäischen „Dämonen“. Auf diese falsche Lesung hin haben die talmudischen Erklärer eine Sage vom Geisterherrscher Salomo gebildet, die dann die Araber noch weiter ausgestaltet haben. (Vergl. Weil, Biblische Legenden bei den Arabern, und Hammer-Purgstall „Rosenöl“, zwei höchst interessante Sammlungen, die auch für Leute, die sich nicht besonders mit diesem Gebiete beschäftigen, lesenswert sind.) — Ueber die fast allen Literaturen in gleichem Masse eigenen Motive kann ich mich hier leider kaum äussern, da dies Gebiet zu umfangreich ist. Ich hoffe an anderer Stelle die Behandlung des Dornröschen, Schneewittchen, Schwesterchen und Brüderchen, Stiefmutter und anderer Motive, besonders aber eine Geschichte der Grimm'schen Märchen mit besonderer Berücksichtigung der verwandten Literaturen geben zu können.

Zum Schlusse möchte ich hier nur noch einige Beispiele für die psychologische Erklärung geben. Von der Leyen weist nach, dass eine ganze Anzahl von Märchenmotiven aus dem Traum entstanden sind, z. B. das Schreiten über schneidende Schwerter, überhaupt sämtlichen unlösbaren Aufgaben. Die Menschen träumten lebhaft, oft hatten sie Albdrücken. Den Naturvölkern kam dies nicht geheuer vor und so waren es böse Kobolde, die diesen Schreck verursachten. Und schliesslich wurde es ihnen so lebendig, dass es ihre Fantasie auch am Tage beschäftigte. Solche traumhaften, schrecklichen Aufgaben finden wir in der Odyssee im 11. Buche (Odysseus in der Unterwelt) eine ganze Anzahl: z. B. das Fass der Danaiden, Sisyphos, Tantalus. — Zu dessen Qualen teilt v. d. Leyen eine polynesische Parallele mit: Eine polynesische Geschichte erzählt, dass die Insulaner in die Unterwelt fahren, sie gehen durch die Wände der Häuser und die Stämme der Bäume hindurch, als sei es Luft, sie wollen Früchte greifen, aber sie können es nicht, immer gleiten sie ihnen schattenhaft aus der Hand. (v. d. Leyen, Archiv für neuere Sprachen 113, S. 256). Zu den Traum-Märchenmotiven gehört auch das Festkleben an einem Gegenstande und nicht Loskommenkönnen. Als Beispiel möchte ich nur das Grimm'sche Märchen von der goldnen Gans anführen. — Einen Beweis für unsere Behauptung führt Gaston Paris in der Histoire littéraire de la france 30, S. 178/79 an. „Eine Fee verbietet Guinglain, ihr nachts zu nahen, er tut es doch. Plötzlich vermeint er sich auf einem schmalen Brette zu sehen über einem wilden Strom und wagt nicht vor- oder zurückzugehen. Schwindel packt ihn, er hält sich an dem Brett. Er fühlt seine Arme schwach werden, ruft um Hilfe. Man macht Licht und findet ihn angeklammert an eine Stange, auf der ein Sperber sitzt.“ Ich glaube, dass hierbei die Suggestion mindestens einen so grossen Anteil hat wie

der Traum. Da möchte ich denn schnell en passant noch einige Beispiele für solche Suggestion vorführen. Mägde aus einem Dorfe haben einen Zauberer gereizt, er will sich an ihnen rächen und sie zum Gespött des ganzen Dorfes machen. Als sie nun einmal an ein Flachsfeld kommen, verblendet er sie, dass sie es für Wasser halten (die Blumen des Flachs sind bekanntlich blau, also lag die Täuschung nahe) und die Röcke hoch aufschürzen. Natürlich lacht man sie sehr aus. Dahin gehören vielleicht auch die Rübezahlerzählungen, wie der Bauer statt des Gauls nur einen Strohwisch in der Hand hat u. a. m. Zum Schluss noch eins: „Blut ist ein ganz besonderer Saft." Das war es für die Naturvölker auch. Wenn nun das Blut auf unerklärliche Weise aus dem Körper dringt, so ist das nicht geheuer. Deshalb hatten die Naturvölker Angst vor den Mädchen zur Zeit der Menses. Man verbirgt sie oft in Gemächern unter der Erde, oder es wird den Eltern geraten, sie sollten die Mädchen gleich nach der Geburt in einen einsamen Turm bringen bis zur Mannbarkeit, nur eine alte Frau durfte mit ihnen reden. Vielleicht ist aus solchen Motiven mit auch die Erzählung von Danae und das Märchen vom Dornröschen entstanden. Das Blut bei der Defloration hat beigetragen, um das Märchen vom Giftmädchen und von den Geschöpfen, deren Umarmung tötlich ist, zu gestalten. — Ob das Märchen vom Einzelnen erfunden ist oder von einer Gesamtheit, ist noch nicht aufgeklärt. Man kann aber wohl annehmen, dass Erzählungen der Mütter aus den Kinderstuben oder der Männer vom Lagerfeuer in das Volk gedrungen sind. Auch dass Sänger oder Dichter zuerst Märchen ersannen und dann verbreitet haben, ist nicht abzuweisen. (Vgl. Homers Odyssee.)

Erich Gutmacher.

Musikalische Entwicklung.

Einige problematische Erörterungen.

Schlechte Aestheten und gute Musikanten stehen der Tonkunst unserer Tage gemeinhin mit gemischten Gefühlen gegenüber. Nicht rechten will ich mit den empfindsam Hörenden, welchen jegliches Neutönen verhasst ist, weil es ihnen nicht sofort „wohlgesetzt und singebar" zu sein scheint, jenen Hütern des ewig Schönen. Reaktionäre Gruppen sind auch in der Kunst in letzter Reihe Förderer einer gesunden Entwickelung, und ihr Beckmessergeschrei sollte uns nur zu aufrichtigem Danke verpflichten, da es unserem Widerwillen gegen blechgepanzerte Vorurteile stets Kraft verleiht.

Es ist freilich ein eigen Ding um den Fortschritt der musikalischen Menge. Man mag vielleicht seine Eigenart in der so plötzlich ansteigenden Entwickelung der Musik begründet finden, jenen „gewaltigen Sonnenlauf", als dessen hochragende Gipfel uns die Namen Bach, Beethoven und Wagner entgegenstrahlen. Vielleicht liegt es an der manchmal recht grossen Sprödigkeit des Ohres gegen „unerhörte" Klangeindrücke. Auch ist ein grosser Teil der Musikfreunde allzusehr auf die gelegentlichen Aufführungen namentlich grösserer Werke angewiesen. Uns bleibt die Tatsache, dass das Publikum (der Ausdruck bezeichne nicht nur einen geringschätzigen Sammelbegriff für Leute, die fürs Geld etwas haben wollen) gegenüber neuerklingenden Tonwelten die Distanz wahrt, allzusehr gewahrt hat, dass es sich in eine bereits abgeschlossene musikalische Entwickelungsperiode hineinlebt, um dann jede nun folgende künstlerische Revolution zu verabscheuen oder sie zum mindesten mit wohlmeinender Skepsis zu betrachten.

Schaffensfernen Geistern, die ihre „Rezeptivität" durch volltönendes Kritikastertum dokumentieren, liegt freilich nichts näher, als mühsam einverleibte und durch Tradition geheiligte Kunstwerte zu „Ewigkeitswerten" zu proklamieren. Ein probates Mittel, das ästhetische Ruhebedürfnis ohne Gefahr für den eigenen künstlerischen Kredit vollauf zu befriedigen, allzu lästig werdende Neuerer gebührend in die Schranken zu weisen. Für uns ist es fast eine beiläufige historische Reminiszenz, jene Tragik Beethovens, dessen nimmer stürzende Tonmonumente, Gestaltungen unsagbaren Wollens, einer Mitwelt unmöglich dünkten, für deren Musikempfinden die unendlich schöne Architektonik Mozarts, der gemütliche, nie verletzende Humor Haydns die Kunst krönte. Das Getös, welches eine kritische Meute um Richard Wagner erhub, mutet uns jetzt komisch an; und wenn unser heutiges musikalisches Schaffen vielen als Ausdruck schwächlichsten Epigonentums erscheint, vor das man nur den Geist des Bayreuther Meisters zu zitieren brauche, damit es sich seiner erbärmlichen Kleinheit bewusst werde, so ist dies vielleicht eine folgerichtige Fortsetzung der vorhergehenden Kapitel.

Gewiss, dem erbitterten Kampf um das Wagnersche Musikdrama ist eine Begeisterung gefolgt, die die Anschauungen von musikalischer und künstlerischer Kultur überhaupt suggestiv beeinflusst hat. Das Gesamtkunstwerk — die durch eine ungeahnte Harmonie von Wort, Ton und Szene zur Anschauung gebrachte Handlung — schien einer neuen Generation das letzte, erhabenste Wort der Kunst. Man bewunderte und suchte nachzuahmen. Die Komponisten begannen, im Sinne Wagnerscher „Theorien" zu bilden. Sie klammerten sich an mythische Stoffe — seinen übrigens von Hebbel freudig bejahten Leitsatz, dass der Mythus für die Musik als Stoff einzig und allein in Betracht käme, hat ja Wagner selbst durch das mit mit sieghafter Heiterkeit gestaltete kleinbürgerliche Milieu der „Meistersinger" widerlegt — und schritten pathetisch einher, geblendet vom menschheitserschütternden Pathos des „Nibelungen", der dann seine kulissenerschütternde Wiedergeburt feierte. Man glaubte das Wesen der neuen Kunst erkannt zu haben und hielt

sich doch nur ängstlich an Symptome. Eine Epoche von gestern! Die „Theorie“ Wagners ist die Persönlichkeit des Meisters selbst: ein dramatisches Genie, das die Ausdrucksmittel des Dichters und Musikers zu Werken formte, die, einem Worte Franz Liszts zufolge, die Werke seiner Epoche überragten wie der Montblanc die übrigen Gebirge. Eine Kraftprobe künstlerischen Menschentums! Freilich nicht geeignet, „Schule“ zu machen! —

Die Tonkunst ist nicht im Gesamtkunstwerk stehen geblieben. Sie hat sich von ihm losgelöst und geht wieder ihre eigenen Wege.

Man verwechsele doch nicht die durch die künstlerische Individualität bedingte Form mit dem Werkzeug! Die Bereicherung der musikalischen Technik durch Wagner ist allerdings zur Voraussetzung unserer heutigen Tonsprache geworden. Das Wagnersche Orchester machte es einem Richard Strauss erst möglich, mit einem beinahe auf die Spitze getriebenen Raffinement den Schelmenhumor Till Eulenspiegels, losgelöst von allem Stofflich-Trivialen, frech-abstrakt zum Klingen zu bringen. Eine geniale leitmotivische Durchführung schafft uns im Verein mit einer berauschenden Instrumentation die Tonpsychologie des karrikierten Höhenmenschen „Don Quixote“, lässt uns die aufbegehrende und sich verzehrende Liebesglut „Don Juans“ „beängstigend und beseligend zugleich“ empfinden. — Die „Salome“, die wir Heutigen wohl kaum richtig zu hören vermögen, hat den Fall Strauss aktuell gemacht. Man sieht in seiner differenzierten Kunst, welche den Glaubenssatz, als könne die Musik nur der Ausdruck ganz allgemeiner Gefühle sein, mal wieder gründlich zerstört, etwas „dekadentes“, „pathologisches“, wie dergleichen bequeme Kennmarken lauten. Ich registriere die Tatsache. Habe ja auch die Bedeutung Straussens nur erwähnt, nicht gewürdigt. Ebensowenig, wie ich die anderen markanten Köpfe in dem kontrastreichen musikalischen Leben der Gegenwart schnell zu zeichnen vermag: den Symphoniker Gustav Mahler, der allen ausgeklügelten Programmen zum Trotz sich auf die Urelemente der Musik zurückbesinnt. Wenn man will, der Gegner eines musikalischen Intellektualismus, welcher Rhythmus und eine häufig recht banale Thematik zu gewaltiger Ekstase steigert, um sie dann wieder resigniert zurücksinken zu lassen — das einer Beschreibung durch Worte spottende Symbol titanischen Ringens, nur selten abgemildert durch die heitere Ruhe eines langsamen Satzes. Den formgenialen Max Reger, dessen unendlich verzweigte Polyphonie auch „fortschrittlich“ gesinnten Leuten ein unverständliches Rätsel ist; den Eklektiker Weingartner u. a.

Das moderne musikalische Schaffen lässt die Frage über das Wesen der Tonkunst nicht zur Ruhe kommen, es gestaltet die Beantwortung dieser Frage immer schwieriger und macht dem „Spiele tönender Arabesken“ und ähnlichen Schulbegriffen einer verstaubten Aesthetik endgültig den Garaus. Der beste Beweis, dass unsere musikalische Entwickelung nicht stagniert. Wohin sie uns führen wird? Eine müssige Frage, welche wir den Kulturpropheten überlassen, die sie gleichzeitig mit der Frage nach der Zukunft unserer gesamten Kultur beantworten mögen.

Arthur Wolff.

Die Verwandlung des Otto Weininger.

Einen Menschen ganz verstehen, heisst ihn überwinden.
Otto Weininger.

Der geniale und sonderbare Denker Otto Weininger ist am 4. Oktober 1903 freiwillig aus dem Leben geschieden.

Er hinterliess ein Werk: „Geschlecht und Charakter, eine prinzipielle Untersuchung“, welches das höchste Aufsehen erregte. Man staunte über seine glanzvolle und doch so laienhafte Biologie; man staunte über das irre Ziel seines Philosophems. Man fühlte: die Vernichtung des Weibwertes, die der Tote als Ergebnis seiner Untersuchung proklamierte, entsprang einer bestimmten seelischen Prädisposition; sie war die innere Voraussetzung, nicht das Ende seines Denkens. Ueber dieser seelischen Veranlagung aber lag ein sensationierender Reiz: denn sie war eine sexuelle von ausgeprägter Färbung. Sie erhellte blitzartig auch die seelischen Zerrissenheiten, die Otto Weininger zur Autolyse trieben. Misogynie als Folge der ethischen Rückschläge eines exaltierten Masochismus, der — nach Weiningers eigener Analyse — ins Geistige selber irradierte: das ergibt in der Tat klar und schroff Selbstmord.

Diese Auffassung ist seither die herrschende geblieben; und aus ihr sind für den literarischen Wert des Toten die nötigen Konsequenzen gezogen worden. Richard M. Meyer, Professor zu Berlin, fasst in seinem Buch über die Literaten des neunzehnten Jahrhunderts die Bilanz vom Schaffen Otto Weiningers in der geschmackvollen Formel zusammen: masslos überschätzter, unglücklicher junger Mann und Gegner Bölsches. — Er ruhe in Frieden.

Diese Auffassung von dem Tiefen und Rätselvollen, das in der Psyche des Kulturmenschen Otto Weininger verborgen lag, ist eine naive. In ihr kommt ein Mangel an metaphysischer und psychologischer Bildung zum Ausdruck, der es erklärt, warum die Sammlung der nachgelassenen Schriften Otto Weiningers, die 1904 unter dem Titel „Ueber die letzten Dinge“ erschien, so wenig Verständnis und Beachtung fand. Denn wenn sie gelesen ward, so geschah dies, um Sensationen ähnlicher Art wie die seines Hauptwerkes zu finden; an

solchen aber ist das Buch arm. Und für die philosophischen und psychologischen Extreme, in denen die wildzerrissenen, gequälten und grausamen Gedankenreihen darin sich auf und nieder bewegen, hat der Leser seines „Gegners“ Wilhelm Bölsche gewöhnlich kein Verständnis und erst recht keine Liebe.

Dennoch liegt in diesem Buche der Schlüssel zum Verstehen des Mannes. Es spielt vor uns ab die Metamorphose eines extremen Idealisten vom Stile Berkeleys und Ernst Machs in einen ganz dogmatischen, dualistischen Panethicisten. Und das Aufspüren der psychischen Motive, aus denen jeder Gedanke geboren wird, der in dem Werke aufflackert — der Motive, die mitzittern in jedem Wort des Hasses, der Demütigung, der Verachtung des Ich und des Andern —, dies Aufspüren ist von gefährlichem und berauschendem Reiz. Endlich aber weist das Ergebnis der gedanklichen Gesamtarbeit als deren psychische Voraussetzung gewisse pathologische Züge auf.

So ragt heute vor uns in unsichern Umrissen die dämmernde Gestalt Otto Weiningers auf. Verschmolzen die Einzelzüge zum zwielichtigen Gesamtbild.

Tiefes ist zu sagen. Ungeschriebenes, Unausgesprochenes; was man dunkel, auf dem Bewusstseinsgrunde, fühlt: als das Erlebnis der Eingeistung (wie es Goethe nannte) in seinen Geist. —

— — — — — — — — — — — — — — — —

An die Pforte des letzten Erkennens pocht ein Zwanzigjähriger mit schmaler Hand. Des letzten Erkennens —: er lebt in Wien; der Stadt, wo der Hofrat Mach im Auditorium des physikalischen Instituts mit lächelnder Würde vor der Jugend die Abgründe seiner dämonischen Philosophie eröffnet. — Es ist hier nicht der Platz, Kritik zu üben. Es kann hier nicht gezeigt werden, wie falsch seine (experimentale!!) Widerlegung des Apriorischen ist, das er in derselben fehlerhaften zeitlich-genetischen Auffassung versteht, wie schon hundert Jahre vor ihm Beneke u. a., denen Fries ihren Fehler nachwies. Der Forscher Leonard Nelson hat in den Göttinger gelehrten Anzeigen besser, als ich es vermöchte, gezeigt, wie herrlich und unversehrt der Kantische Kritizismus aus dem Ringen mit Ernst Machs verborgen-dogmatischem System hervorgeht. — Dem jungen Otto Weininger jedenfalls war die Tätigkeit der Kritik an dem Werke des glänzenden Denkers, das sich ungeheuer überlegen vor ihm aufbaute, nicht gegeben. Ich bin geneigt zu glauben, dass ihm sogar die (für Naturwissenschaftler obligatorische) weltanschauliche Vorstufe des Materialismus gänzlich gefehlt hat. Dann trat er also vom halben, oberflächlich-liberalen Rationalismus des Durchschnittsgebildeten direkt hinüber in den Bann des empirokritizistischen Panpsychismus. Und er zog daraus die nächstliegenden Konsequenzen: die Sinnlosigkeit von Wissenschaft und Erkenntnis. Die Sinnlosigkeit der Existenz; des Da-Seins. In Staub sanken der Kosmos und die Ideale des fleissigen Gymnasialschülers. Das schlechthin Entzwei-Analysierte blieb — mit lockenden fakultativen Mystik-Hintergründen freilich — an Stelle der verheissenen, der erträumten grossen Synthese. — —

Das ist eine Umwälzung. Allein der Charakter passt sich neuen Horizonten an. Weininger passte sich dem neuen Horizont an; und er trug ein Jahr ungefähr die Literatenpose. Ob er freilich dahin kam, sich über diesen Riss hinwegzusetzen; ob er bis zu den Tälern des Lachens gelangte? — Es gibt noch weite Felder zwischen dem denkerischen Eingeständnis der theoretischen Skepsis und dem praktischen Augurentum — etwa Alfred Kerrs oder Oskar Wildes; oder auch Frank Wedekinds. — Weininger war im Nietzschesinne Dionysier; und war stolz auf sich und voller hoher Anforderungen an sein Selbst. (Der Primus-omnium-Charakter.) Eher möchte ich sagen, Schopenhauer müsste ihm damals nahe gewesen sein. Ich weiss allerdings nicht, ob er ihn kannte.

Bis zu den Tälern des Lachens flog diese dionysische und mit sich selber strenge Seele nicht. In ihr lagen Möglichkeiten eines Weiterkommens. Leise, unter der Bewusstseinsschwelle, regten sich neue Wertungen; wuchsen herauf und durchbrachen — zu Zeiten seiner „grossen Verwandlung“ — unter starken Werdewehen den Bewusstseinboden; schossen gigantisch empor; ergriffen von der armen Seele Besitz und fuhren mit ihr zur Hölle des Aberwitzes.

So war es; und das soll gezeigt werden. — Es ist festzuhalten: Weininger bekennt sich notgedrungen im Denken zur erkenntnistheoretischen Skepsis; er ist Anhänger Machs. Von Kant spricht er mit einem halbtraditionellen dunklen Ehrfurchtsgefühl; aber Kants „Ding an sich“ ist dem Empirokritizisten ein Ueberwundenes. Alles ist Ich, ist mein Vorstellungsinhalt; und nur als mein Erlebnis i s t es. Vielleicht reicht der Ursprung der „universellen Symbolisationen“, von denen noch zu sprechen sein wird, bis auf diesen weltanschaulichen Grundstock zurück. Wie Rappaport einmal erzählt, hielt Weininger einen objektiven Beweis seiner Thesen für überflüssig; sie waren ihm Erlebnis, und also notwendig giltig. Das heisst: Psychologismus, von der Denkseite genommen. Und dies ist der Ausgangspunkt.

Auf Grund dieses systematisierten Psychologismus konstatierte aber Weininger mit immer bewussterer Betonung in seiner Psyche einen Faktor, der ihm nicht in das Ganze hineinpasst: eine Strebigkeit, ein Weiterführendes, ein verheissendes Wollen. Ein Skeptiker, der Etwas will? Gleichviel: der Wille zur Höhe ist ein Takt; er ist in ihm über allen Zweifel wirksam! Je mehr er ihn besinnt, desto glühender geht ihm seine Gewissheit auf.

Natürlich hatte er, der seinen Geist, seine Denkleistungskraft, weiterhin sein ganzes intellektuelles Selbst in so kraftvoll expandierender Weise emporstürmen sah, den Schlag der Machschen Lehre, dieser unabwendbar, erbarmungslos vernichtenden Skepsis als einen Raub an sich selber, als etwas Kaltfeuchtes ihn Umschlingendes und Herabziehendes empfunden. Er wartete innerlich sehnend auf Befreiung. Ihn beherrschte die Qual des gänzlich Gehemmten. Deshalb geschah es, dass er nie zu den Tälern des Lachens kam: die „Bequemlichkeit“ dieses Standpunktes stiess ihn ab. Aristie, Aristie! Und bitter belächelte er diese Journalisten und Literaten (vom Stile Hermann Bahrs etwa), die in derselben Umschlingung, gegen die er ankämpft, wollüstig sich sielen. Dies starke, männische Gegensatzgefühl zu den andern, Auch-Intellektuellen; dies Bewusstsein der eigenen Fähigkeit; diese unsagbare Unzufriedenheit mit sich selber (für die er den ethischen Begriff der Misantie prägt): das alles verdichtet sich zu dem gewaltigen inneren Ansturm gegen die denkerisch errungene Stellung, der sich in der „grossen Verwandlung“ nunmehr vollzieht.

Lebendig und klar hebt sich in ihm ab das Bewusstsein von der Realität eines „Du sollst“. Du sollst über Dich hinaus. (Es formt sich ihm nicht als ein: Du willst —; denn sein Ich, er fühlt es, ist dabei rein passiv; es strömt mit in dem grossen, starken Getriebenwerden gegen den weltanschaulichen Alp, der auf seinem Geist lastet.) — Er konstatiert dieses Bewusstsein mit Recht als ein ethisches. Er fährt fort: ja ist denn das in dem Chaos möglich? Und antwortet sich selber: Ich habe es, also ist es. Es ist möglich! In mir ist ein Element des unbekannten Kosmos, das mich in Gegensatz stellt zu dem Teile meines Ich, der das Chaos anerkennt — dem Denken. Ein freudiges Aufleuchten: hier, dies ist das Weiterführende, das Rettende; dies führt mich zum Siege gegen Das, was mich in Leere und Unzufriedenheit stürzte. Der schiffbrüchige Skeptiker klammert sich an den ethischen Balken: und will nicht sehen, dass er doch verloren ist. —

Ein anderes kommt hinzu, welches wir nicht umgehen dürfen. Weininger ist Jude, und dem Juden spricht er als Verstandeseigenschaft jene zähe Analytik zu, die ihn selber zuletzt an Allem zweifeln liess. Und nun, da er sich wieder emporsteigen fühlt, fällt sein Blick hinüber auf die andern, die ihm ganz Fremden. Das sind die Ariâs, die Edlen, welche solche Demütigung vor sich nie empfanden. Das sind die, welche die Werte schaffen, die Synthetiker, die Herren der Welt. Der masochistische Geisteszug wirkt reflektierend, und gewaltsam zieht es ihn herüber zur Ethik, zum Christentume .... Und er hasst das Judentum von Stund' an als die tiefste Quelle der Unfreiheit; der er all sein Leiden zuschreibt. —

Die zum Erlebnis gewordene Ethik setzt sich mit der Reflexion auseinander, und es erfolgt in gedrungener Kürze die Konstituierung zweier Urprinzipien, die im Bewusstsein sich gegeneinanderstemmen, so wie er es erlebt hat: des Chaos und des Kosmos; des Bösen und des Guten — in einem metaethischen Sinne. Aehnliches findet er bei alten Denkern: es muss ins System. Hat nicht Descartes dieselbe Bahn gewandelt? Nicht Berkeley? Nicht Kant? (Von Hume schweigt er freilich.) Findet man nicht selbst bei Platon so etwas wie ein doppeltes, reinlogisches und verkappt-ethisches Bewusstsein? Er aber hat diesen Gegensatz zuerst in seiner gewaltigen Grösse erkannt; er hat ihn formuliert, auf das genaueste formuliert bis zur Exaktheit einer infinitesimalen Formel ....

Auch die Umwelt sieht er in neuem Lichte. War sie ihm bisher die Summe seines Erlebens, das heisst: die Projektion seelischer Regungen, so wird sie nun, im Gesichtswinkel der Metaethik, die Symbolisation seelischer Eigenschaften, als solche natürlich auch seiner ethischen Wertung unterliegend. Seine Seele wird vom passiven Spiegel des Erlebens zum tätigen Erzeuger alles Seins. So formt sich ihm der „universelle Symbolismus“, der von allen seinen Beurteilern so masslos verkannt worden ist. Besonders Tier und Pflanze sind ihm Symbole von Eigenschaften seiner Psyche; und kühn setzt er die Formel hin: „Das Problem der Externalisation, der Projektion des Raumes, zeigt sich als die andere Seite des Problems der Tierpsychologie, der Natursymbolik.“ (Dem Wissenden drängt sich Fechners Vergleich der Betrachtung des psychophysischen Verhältnisses mit einer Kreislinie auf. Ein Arzt, der über Weininger schrieb, war verständnislos genug, hinter jenen Satz zu schreiben: „hoffentlich stirbt mein Leser nicht an dieser letzten Zumutung infolge des Entsetzens und Schreckens über den abgründlichen Blödsinn dieses Zitates.“ Er sei hier festgenagelt: Doktor Ferdinand Probst, Verfasser von „Der Fall Otto Weininger“; Wiesbaden 1904.) Immer bizarrere und gequältere Linien nimmt die Schöpfung Weiningers an: „Die Furcht vor dem Hunde ist ein Problem; warum gibt es keine Furcht vor dem Pferde; vor der Taube? .... Alle Tiere sind Symbole verbrecherischer, alle Pflanzen Symbole neurasthenischer Phänomene in der Psyche.... Die Malaria ist ein Sinnbild innerer Versumpfung.... Der Wirbel ist die Eitelkeit des Wassers und sein Kreis-Egoismus.... Der Sündenfall ist die Individualität, und sein Sinnbild die Sternschnuppe. . . .“ bis der verdüsterte Geist ganz im Aberwitz versinkt: „Kurzsichtigkeit = Blödsinn = Fisch?“ — — —

Das ist die „grosse Verwandlung“. — Wird es klar, warum Otto Weininger sterben musste? Immer enger ziehen sich die Kreise, in denen ein fieberhafter Hoffnungswahn ihn zu denken zwingt; und wieder und wieder straft ihn sein logischer Verstand, der Dämon

den er niederkämpfen will als das „Böseste“ in ihm, Hohn und Lügen. Und zuletzt versinkt sein Geist in dem Strudel, in den er sich gestürzt hat; zuletzt vernichtet er sich selber.

— — — — — — — — — — — —

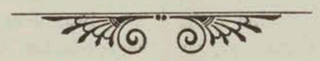
Der „Fall Otto Weininger“ ist hiermit noch nicht erledigt. Nicht vergessen werden darf das Nebenherschreitende, Seltsame; das pathologische Element in dem Charakter, das im Verein mit der tiefen Discrepanz zwischen Logos und Ethos den Abschluss der Tragödie im Sterbehause Beethovens herbeizwang. Aus seiner M—W. Theorie, aus seiner Einteilung der Menschen in Sadisten und Masochisten haben wir bereits ein Symptom abgeleitet, das er selber bei sich entdeckte; mit ihm erklärten wir die leidenschaftliche Unterströmung seines antisemitistischen Psychologisma. Anderes kommt hinzu: sein „tiefes Verständnis für Neurasthenie“, sein Spielen mit dem Schemen des Epileptikers; sein überaus interessantes Verhältnis zur Musik und Gestaltungskunst, welches in momentaner Symbolisation der Eindrücke in Denkbegriffe noch unter der Bewusstseinsschwelle kulminiert; seine „Anfälle“, seine „Kämpfe“ mit dem Bösen“ während des Fortschreitens seiner misantrischen Mystik — das sind degenerative Momente auf einer hysterischen Basis. Das aber gehört auf ein anderes Blatt: das der Seelenheilkunde.

Ich halte die von Moebius eingeführte historisch begründete Diagnose post mortem für einen bärentatzig-simplen Schematismus. Ausserdem stimme ich seiner und Probstens Diagnose eines zirkulären Irreseins auf hysterischer Basis bei Weininger nicht bei, da ich keine manischen Symptone sehe und mir die neuere Interpretation des circulären Irreseins mit einer logischen Aufhebung seines Begriffes verquickt erscheint. Indessen sehe ich nicht ein, warum medizinale Fachsimpelei diesem Einzelgeist ihr Fachetikett aufkleben solle.

Schweigend wollen wir des Verirrten gedenken.

×

Berlin. Alfred E. W Herdar.



Verantwortlich für die Herausgabe: Rechtsanwalt Dr. Richard Otto Frankfurter, W. 62, Kleiststrasse 19.
Druck von S. J. Preuss, Berlin SW. 19.